إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى ـ العدد الثانى ـ صيف ١٣٩٠ش / حزيران ٢٠١١م

دراسة نقدية لحياة العطار ومنظوماته الشعرية

عبدالحميد أحمدى*

الملخص

يعدّ فريد الدين العطار النيشابورى من أبرز شعراء إيران القدامى، وقد كرّس جلّ اهتماماته فى سبيل نشر الثقافة الصوفية من خلال آثاره الأدبية، فجميع نتاجات الشاعر دون استثناء تتضمّن تفسيرا لبعض المفاهيم العرفانية، وتصويرا لمسعى السالک وعنائه فى سبيل الوصول إلى الحقيقة التى تتخيّلها الصوفية. وعلى الرغم من كثرة كتب التذاكر التى تناولته بالذكر إلا أن حياته احتجبت تحت ركام من الغموض، أضف إلى ذلک كثرة الانتحال والوضع عليه حيث نسبوا إليه كثيرا من المنظومات العليلة التى لا تمتّ إليه بصلة؛ فجاء هذا المقال ليظهر حقيقة ما انتجته قريحة العطار الشعرية ويقوم بتبيين هويته من خلالها ويدرس الفكرة الرئيسة التى اعتمد عليها الشاعر فى جميع نتاجاته الشعرية.

الكلمات الدليلية: العطار، الشعر الصوفى، السلوک العرفانى، المقامات.

*.عضو هيئة التدريس بجامعة زابل ـ أستاذ مساعد.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د.عبدالحميد أحمدى.
Elyasiniahmadi@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٤/١٢هـ. ش　　تاريخ القبول: ١٣٩٠/٥/٢٣هـ. ش

المقدمة

تُعْتَبَرُ الفترة الزمنیة التی امتدّت من منتصف القرن السادس الهجری إلی منتصف القرن السابع بالنسبة لتاریخ إیران الإسلامیة عامّة ولخراسان خاصّة فترةَ اضطرابات سیاسیة ومساجلات دامیة بین حکام المناطق المختلفة فی إیران للحصول علی أکبر قدر من الممتلکات؛ فقد شَهِدَ هذا العصرُ تنافسا شدیدا بین السلاجقة والخوارزمیین، هذا التنافس الذی أدّی إلی معارک طاحنة جرّت علی أهالی البلاد الویلات والدّمار؛ أضف إلی ذلک بعض المعارک التی فرضها علیهم بین الآونة والأخری أقوامٌ من خارج البلاد، کالهجمات التی شنّها علیهم القرختائیون[1] والقراغزّانیون[2]؛ فقد ارتکب القراغزّانیون أضخم المجازر فی نیشابور بعد أن تغلّبوا علی السلطان سنجر(تـ ۵۵۲ هـ) فی معرکة دارت بینهما قرب مدینة بلخ. وقد أشار یاقوت الحموی إلی هذه الحرب المدمّرة ومخلّفاتها الألیمة بقوله:«وأصابها(نیشابور) الغز فی سنة ۵۴۸ بمصیبة عظیمة حیث أسروا الملک سَنجَر... وقتلوا کل من وجدوا واستصفوا أموالهم حتی لم یبق فیها من یُعرف وخرَبوها وأحرقوها ثم اختلفوا فهلکوا.» (الحموی، ۱۹۹۰م، ج۵: ۳۸۳)

وبعد السلاجقة أخذ الخوارزمییون بمقالید الحکم فی البلاد، ولم تستقرّ الأمور بأیدیهم حتی ظهر المغول فی عصر السلطان محمد بن علاء الدین تکش الذی تربّع علی عرش الحکم بعد وفاة أبیه سنة ۵۹۶ هـ (صفا، تاریخ ادبیات، ۱۳۸۵ش: ۱۶۵) وقد کانت بدایة الغارة التی شنّها المغول علی مملکة الخوارزمیین سنة ۶۱۶ هـ حیث حاصروا مدینة

۱. طائفة غیر مسلمة من قبیلة تونغور أقاموا لأنفسهم دولة فی منطقة آسیا الوسطی وهاجموا سمرقند واشتبکو مع السلطان السلجوقی سنجر، وتغلّبوا علیه وأسّسوا بعد ذلک دولة غورخانیان فی ما وراء النهر، فأطاح بها محمّد خوارزمشاه سنة ۶۰۷ من الهجرة. (صفا، تاریخ أدبیات إیران، ۱۳۸۵ش: ۱۶۴)

۲. قبیلة ترکمانیة هاجرت إلی بلخ وأقامت فی ضواحیها، ثم قویت شوکتُها، فدخلت فی حرب مع حاکم بلخ وتغلّبت علیه، وما إن سمع بهذا النبأ السلطان سنجر حتّی توجّه شخصًا لمحاربتها ولکنّه خسر المعرکة وأخذ أسیر لدیها. (صفا، تاریخ أدبیات إیران، ۱۳۸۵ش: ۱۶۵)

أترار[1] واستولوا عليها. ثمّ واصلوا زحفهم على غيرها من المدن، وسقطت المدينة تلو الأخرى بأيديهم حتى وصلوا إلى نيشابور وكان ذلک سنة ٦١٧ هــوفيها كرّروا ما قاموا به فی المدن الأخرى من قتل وسفک وتدمير، وفاقوا أشدّ الشعوب همجية فی قسوتهم وفظاظتهم وما ارتكبوه من جرائم. (زرّين كوب، ١٣٨٦ش: ٤٣)

ففی هذا الجوّ المرعب والمخيف الذی سيطر على حياة عامّة الناس فی إيران وجدت الصوفية مرتعا خصبا بين مختلف طبقات المجتمع، وارتفع شأن رجالها بين العامّة والحكام على السواء، وراجت تعاليمُها وكَثُرَت مجالُسها، وأقبل النّاس عليها؛ وكان فريد الدين العطّار أحد هؤلاء الذين أعجبوا أشدّ الإعجاب بطريقة التصوّف ورجالها.

هوية العطّار

لم يعرف تاريخ الأدب الفارسی قطبا من أقطاب الشعر الصوفی احتجبت حياته تحت ركام من الغموض كما هو الحال مع العطار النيشابوری؛ فإنّ معلوماتنا التاريخية المُوَثَّقَةَ عن مولانا جلال الدين الرومی (٦٠٦ – ٦٧٢ هـ) تعادل مائة ضَعفِ ما لنا من معلومات عن العطار النيشابوری، حتى إنّ ما نعرفه عن السنائی الغزنوی الذی سبق العطار بقرن من الزمان أكثر بكثير ممّا نعرفه عن العطار. (شفيعی كدكنی، ١٣٧٨ش: ٣٣)

وعلى الرغم من كثرة كتب التذاكر التی تناولت جانبا من حياته، وروت لنا أخباره إلا أنها لم تضبط تاريخا مُوَحَّدا لمولده ووفاته، الأمر الذی جعل الشک يحوم حول ما ضبطوه. وهذا الشک ليس مقصورا فقط على تاريخ ميلاده ووفاته بل لا مجال للقطع فی أية صغيرة وكبيرة تتصل بحياته اللهم إلا ما أشار إليه الشاعر نفسه تصريحا وتلويحا فی نتاجاته، شعرا ونثرا. فقد صرّح فی مواضع متعددة من أشعاره على أنّ اسمَه محمد ولقبه العطار وفريد؛ ففی كتابه منطق الطير يعرب الشاعر عن كونه سميَّ النبیّ (ص) بقوله:

١. مدينة تقع فی ما وراء النهر على الضفة اليمنى لنهر سيحون، اكتسبت شهرة حين غزاها جنكيزخان سنة ٦١٦هـ وكانت ثغرا لإمبراطورية خورازم فی عهد ملكها علاء الدين محمد خوارزمشاه. ومن أترار خرجت جيوش المغول لغزو المشرق.

از گنـــه، رويم نگردانى ســياه　　　　حــق هم نامىّ مــن دارى نگاه

(العطار، ۱۳۸۳ش: ۹۴)

ـ أسالک أن لا تسود وجهى بما ارتكبتُه من المعاصى، وأن تراعى فىّ حق التسمىّ باسمک.

كما أنه أشار إلى لقبه فريد بقوله:

گرچه فريد فرد شد در طلب وصال تو　　　　وصل توچون رسدبدوچون بسزانمى رسد

(العطار، ۱۳۷۷ش: ۲۸۵)

ـ فريد وإن أصبح فى طلب الوصول إليک متفردا لا مثيل له ولا نظير، ولكن كيف بوصلک أن يُفـْضِى إليه وهو لا يُنَالُ على أساس من الاستحقاق والجدارة.

وكثيرا ما كرّر الشاعر اسم العطار لقبا لنفسه وظهر هذا اللقب فى كثير من غزلياته وقصائده، كما فى قوله:

خســتگى دل عطــار زتــو　　　　مرهمــى بــه زوفــا نپذيرد

(المصدر نفسه: ۲۷۵)

ـ فالإرهاق النفسى الذى أصاب العطّار بسببک، لا يزول إلا ببلسمٍ من وفائک.

فيفهم من الأبيات التى تقدّمت أن الشاعر تسمّى بمحمد وتلقّب بالعطار وفريد، فالعطار نسبة إلى حرفته وعمله وفريد هو مختصر فريد الدين؛ وقد أشار إلى ذلک معاصره محمد العوفى فى معرض حديثه عنه بقوله: «الأجل فريد الدين افتخار الأفاضل ابو حامدِ ابوبكر النيشابورى سالک جادة حقيقت وساكن سجاده طريقت.» (العوفى، ۱۳۵۵ش: ۴۸۰) فالمؤرخ فى هذا النص أشار إلى لقب الشاعر وكنيته وكنية أبيه، لأنّ الكسرة بين أبى حامد وأبى بكر كسرة إضافة تدل على البنوّة ومعناه أبوحامد بن أبى بكر؛ وفيه إشارة إلى موطنه ومسقط رأسه فإنه نُسِب غالبا إلى بلدة نيشابور، وأحيانا إلى قرية كدكن.

وقد استبعد زرّين كوب أن يكون العطّار من «كدكن» بحجة أنّ كدكن تابعةٌ لزاوه

(تربت حيدريه)، وليست تابعة لنيشابور. ورأى أن هناک تعارض بَيِّنٌ بين کَوْنِه نيشابوريّا وکونه کدکنيّا؛ ثمّ رجّح أن يکون الشاعر من نيشابور لأن معاصره العوفی والموثوق بکلامه قد صرّح بانتسابه إلی هذه المدينة خلافا لما قرّره دولتشاه السمرقندی. (زرّين کوب، حکايت همچنان باقی، ۱۳۸۳ش: ۱۸۱؛ وصدای بال سيمرغ «درباره زندگی وانديشه عطّار، ۱۳۸۳ش: ۱۴) الذی نسبه إلی قرية کدکن. (السمرقندی،۱۳۸۲ش: ۱۸۷)

وردّ الشفيعی الکدکنی علی قول زرّين کوب قائلا: کأنّ الأستاذ تناسی ما کان دارجا عند الجغرافيين القدامی من أنّ زاوه کانت تابعة لنيشابور القديمة؛ فنيشابور بعد العطّار بقرون، ورُغم ما أصابها من دمار، کانت منطقة مترامية الأطراف تضمّ قری ومُدُنا عديدة، وتنقسم إلی أربعة أرباع وکان من بينها رَبعُ الشامات والذی يمتدّ من حدود البيهق إلی کورة رُخ التی تضمّ قرية کدکن. ولکن فی العهد القاجری عندما أرادوا أن يحوّلوا زاوه والتی کانت قرية من قری نيشابور القديمة إلی مدينة مستقلّة ضمّوا إليها کورة رخ مع قراها ومن بينها قرية کدکن؛ فإذا أخذنا بعين الاعتبار التقسيمات القديمة لمدينة نيشابور، بغضّ النظر عمّا جری فی القرون المتأخّرة من تغييرات علی خارطة نيشابور القديمة فلا نجد بعد ذلک تعارضا بين قول العوفی: إنّ العطّار نيشابوریٌّ المولد وبين قول دولتشاه بأنّه کدکنیٌّ. (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۸ش: ۳۵ و۸۵ و۸۶)

وأمّا بالنسبة لتاريخ مولده ووفاته، فقد حاول کثير من الباحثين المعاصرين[1] تحديد ذلک، وکانت النتيجة أن اتّسعت شقّة الخلاف بينهم. ومن أقرب الاحتمالات إلی الصّحة تلک المعلومة التی توصّل إليها الدکتور الشفيعی الکدکنی من خلال دراسته لما جاء فی کتاب تذکرة الشعراء، حيث أرّخ لمولد الشاعر سنة ۵۵۳هـ ولوفاته سنة ۶۲۷هـ وعلّل ذلک بقوله: (المصدر نفسه: ۶۲ و۶۶) إن دولتشاه السمرقندی فی کتابه تذکرة الشعراء والذی يتضمن حديثا عن مائة وأربعين شاعرا وذکراً لحوادث أيامهم لم يؤرّخ عن مولد شاعر

۱. من أمثال سعيد النفيسی فی کتابه زندگينامه شيخ فريدالدين عطّار نيشابوری، وبديع الزمان فروزانفر فی کتابه شرح احوال ونقد وتحليل آثار عطّار، وعبدالحسين زرّين کوب فی کتابه صدای بال سيمرغ "درباره زندگی وانديشه عطّار".

ووفاته تاريخا كاملا يحدّد فيه اليومَ والشهر إلا فى حديثه عن ثلاثة شعراء هم: العطّار النيشابورى، وكمال الدين إسماعيل بن جمال الدين الإصفهانى(تـ ٦٣٥ هـ)، وأمير سيد حسينى الهروى(تـ ٧١٩هـ). فإن كان دولتشاه يهدف من وراء هذا العمل تزويرا لتاريخ وفيات الشعراء فكان باستطاعته أن يتعامل مع السنائى الغزنوى، والخاقانى الشَروانى، والنظامى الكنجوى، وجلال الدين الرومى وغيرهم من كبار الشعراء بمثل هذا الأسلوب إلا أنّه اكتفى فى حديثه عن هؤلاء الشعراء بذكر السنة دون تحديد اليوم أو الشهر ممّا يدفعنا إلى القول: بأنّ الشاعر قد اعتمد فى كلامه عن هؤلاء الشعراء الثلاثة على وثيقة تاريخية معينة؛ فما هى حقيقة هذه الوثيقة؟! فهذا هو اللغز!! ولكن ممّا لاشک فيه أنّ دولتشاه فى تأليفه لهذا الكتاب قد وقف على مصادر متعدّدة أشار إلى البعض منها؛ فمن هذه المصادر مؤلَّفات قيمة ونادرة حال الدهرُ بين بقائها والإفادة منها مثل: كتاب مناقب الشعراء وتاريخ آل سلجوق لمؤلِّفه أبى الطاهر الخاتونى، وكتاب تاريخ ومقامات الإسكندرى لمعين الدين النطنزى. فمن المحتمل إذن أن يكون دولتشاه قد اعتمد فى تقييده لتاريخ ميلاد هؤلاء الشعراء الثلاثة ووفاتهم على مثل هذه الكتب المفقودة؛ وهناک احتمال آخر وهو أنّ المؤرّخ قد اقتبس هذا التاريخ من على القَبْرِية الموضوعة على ضريح العطّار قبل ترميمه وإيجاد قبرية أخرى فى أيام الأمير عليشير النوائى والتى تمّ فيها نقش أبيات أبان ناظُمها عن تاريخ مُحَرَّفٍ لميلاد الشاعر ووفاته، بحيث ذَكَرَ تاريخَ وفاة الشاعر سنة ٥٨٦هـ وجعله متزامنا مع غزو هولاكو لنيشابور، فالخطأ فى هذا التاريخ المنقوش بيِّنٌ لا يحتاج إلى مناقشة. ومن المؤكّد أنّ هذه المعلومات التى جاء بها دولتشاه عن تاريخ ميلاد الشاعر ووفاته لم يقتبسها من الأبيات المنقوشة على القبرية الجديدة بل من المحتمل أنّه قد أخذها من على النقش القديم عند زيارته لقبر العطّار قبل ترميمه.

ولكن بقيت هنا نقطةٌ غامضةٌ فى كلام دولتشاه عن العطّار، والكلام للشفيعى الكدكنى، وهى تقييده لعام ميلاد الشاعر بثلاثة عشر وخمسمائة. وإذا رجعنا إلى أسلوب الخطّ القديم لرأينا أنّ عشر يحتمل أن تكون تصحيفا لكلمة خمسين، فمن المفترض إذن أن

يكون المقيّد فى المصدر الذى نَقَلَ عنه دولتشاه خمسين، فأخطأ المؤرّخ النقل فاستبدل خمسين بعشر، فعلى هذا الأساس من الممكن القول بأنّ العطّار وُلِد فى السادس من شعبان سنة ۵۵۳هـ ق وتُوُفِّى فى العاشر من جمادى الثانية سنة ۶۲۷هـ.ق، فيكون قد عمّر أربعة وسبعين عاما؛ وهذا العمر معقول ويتّفق مع بعض التلويحات التى لوّح بها الشاعر فى آثاره ويكون قريبا ممّا توصّل إليه المرحوم بديع الزمان فروزانفر فى دراسته لحياة الشاعر.

شعر العطّار مرآة تصوّفه

لقد مرّ الشعر العرفانى فى مسيرة تطوّره بثلاث مراحل رئيسة، تتمثّل فى شعر السنائى الغزنوى، والعطّار النيشابورى ومولانا جلال الدين الرومى؛ (المصدرنفسه:۴۴؛ وصفا، مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر فارسى، ۱۳۸۵ش: ۴۳) وقد أشاد الأخير بالدور المهم الذى قام به كلٌّ من السنائى والعطّار لدفع عجلة الشعر الصوفى إلى الأمام وتمهيد الطريق لغيرهما من الشعراء للخوض فيه، وأبان عن ذلک بقوله:

عطّار روح بود وسنائى دوچشم او مـــا از پى ســـنائى وعطّـــار آمديم

(السمرقندى،۱۳۸۲ش: ۹۵)

ـ فالعطّار كان روحًا والسنائىُّ عَيْنَيْه، ونحن قد جئنا بعد هما نقتفى أثرهما.

فالتراث الشعرى الذى خلّفه هؤلاءالشعراء يعدّ من أعلى النماذج فى الأدب العرفانى والصوفى.

وقد وقف العطّار جلّ طاقاته الفكرية فى سبيل استيعاب القضايا العرفانية ومعرفة دقائقها ومن ثمّ توظيف مقدرته الشعرية لبثّها بين النّاس. فجميع نتاجات العطّار الأدبية دون استثناء تتضمّن تفسيرا لبعض المفاهيم الصوفية، وتصويرا لمسعى السالک وعنائه فى سبيل الوصول إلى الحقيقة. فالعطّار وإن استفاد من تجارب الآخرين فى هذا المجال وتأثّر بهم إلا أنّه ما كان منتميا إلى طريقة معيّنة من طرق المشايخ الصوفية، فتصوّفه كان تصوّف ذاتيا يقترب إلى حدٍّ ما من مفهوم التصوف عند الغزالى؛ فقد جمع العطّار فى

تصوّفه بين الشريعة والطريقة والحقيقة، فالشريعة عنده عملا بأقوال النبی، والطريقة اقتداءً بسلوكياته وأفعاله، وأمّا الحقيقة فهی أحوال العارف نفسِه تنكشف له وهو فی طريقه للوصول إلی الكمال؛ ولا يصل إلی الكمال إلّا عن طريق الحبّ، والحبّ لا يكون حقيقة صوفية إلا إذا تحمّل السالک فی سبيل تحصيله مرارة الألم، لأنّ الألم مبدأ التصوّف وحافظ استمراريّته ودوامه، وبه يصل الإنسان إلی غايته من الكمال. (زرين‌كوب، صدای بال سيمرغ ۱۳۸۳ش: ۱۵۷ و ۱۵۹) قد بذل الشاعر ما وَسَعَه من جهد فی سبيل تقرير هذا المبدأ التی استنبطه من أفكار إسلامية وأخری دخلية أُخِذَت من ثقافات الأمم الأخری، واعتمد فی ذلک علی لغة الشعر لأنّها الأكثر مرونة فی تعاطی مثل هذه القضايا.

فشعر العطّار فی مجموعه يعدّ فنّا لاعتبارين: الأوّل لأنّه شعرٌ، والثانی نظرا إلی أنّه عرفان وتصوّف؛ فالتصوّف بحدّ ذاته يعتبر نوعا من أنواع الفنّ لأنّه ليس إلا تعاملا فنّيا مع المذهب وتعاطيا له علی أساس هذه الفكرة. إذن فشعر العطّار فنّ مضاعف، فنّ يكمن داخل فنٍّ آخَر؛ ولايمكن لشخص أن يتمتّع بهذا النوع من الشعر، ويتذوّقه تذوّقا أدبيا دون التعرّف علی كلتا الناحيتين منه. فالقراءة لشعر العطّار دون الاعتماد علی المبادئ الصحيحة لقراءته ستنتهی بالحكم عليه بأنّ شعر ضعيف يخلو من الجمال ويدلّ علی غباوة ناظمه وسذاجته. (شفيعی كدكنی، ۱۳۷۸ش: ۲۸)

فالقارىء الذی اعتاد علی تذوّق جماليات شعر الخاقانی، ومنوتشهری (تـ ۴۳۲ هـ)، وأنوری (تـ ۵۸۳ هـ)، ووفّر لنفسه بالاعتماد علی نتاجاتهم رصيدا ثقافيا خاصّا، وأراد أن يحكم من خلال ذلک علی شعر العطّار فله الحقّ بعد ذلک أن يعتبره شاعرا ثرثارا مخرِّفا. ولكن هذا القارىء إذا أمكنه أن ينفذ إلی عالم العطّار الثقافی، ويطّلع علی ما كان يدور فی ذهنه فلاشک أنّه ستختلف وجهة نظره، ويراه شاعرا عبقريا فاق حدود الزمان والمكان. (المصدر نفسه: ۱۷و۱۸)

إنّ معظم الانتقادات التی وجّهها النقّاد لشعر العطّار ناتجة عن قيامهم بفرض جماليات شعر المدرسة الخراسانية علی أطر جماليات الشعر العرفانی. (المصدرنفسه:۲۱) وهناک انتقادات نتجت عن عدم معرفتهم بالمعجم الشعری الذی استقی منه العطّار واعتمد عليه

فی نظم أشعاره؛ فمثلا بسبب تقفیته بین کلمتی «گُفْتْ» و«گرِفت»[۱] رموه بأنّه یجهل موسیقا الشعر ولایتذوّقها، وأنّه بعمله هذا قد خلع من علی هیکل الشعر الفارسی ثیاب الملوک الفاخرة وألبسه ثیاب المتسوّلین البالیة.

إنّ إصدار مثل هذا الحکم علی شعر الشاعر لاینشأ إلا عن جهل الدارس للمعجم اللغوی الذی استند إلیه العطّار، المعجم الذی استمدّه الشاعر من بعض اللهجات الإیرانیة الأصیلة الرائجة فی منطقته. ففی هذا المعجم یمکن تقفیة "گرفت" مع "گفت" لأنّ "گرفت" تُلْفَظُ بضم الگاف والراء، إذن فموسیقا الشعر فی مثل هذه المواضع تامّة وقویمة، ولایشینها قول من استند فی إصدار الحکم علیها إلی اللغة الفارسیة التی أصبحت مقرّرة فی العصر الراهن، لأنّ مثل هذا الحکم بعید عن روح المنهج العلمی. (المصدر نفسه: ۲۵)

ومن الملاحظ کذلک فیما یتعلّق بالانتقاص من قیمة شعر العطّار أنّ مجموعة من الانتقادات التی وُجِّهَت إلیه لا محلّ لها من الموضوعیة، لأنّ العطّار لم یقل شیئا ممّا نقدوه لأجله. وهنا یجب التنبیه علی أنّ کثیرا من الأفکار السخیفة والمنحطّة، والأبیات الضغیفة والمعلولة لا تَمُتُّ بأیّة صلة إلی العطّار.

ومن المؤسف جدّا أنّ کثیرا من الأحکام التی أصدرها بعض المستشرقین والنقّاد المحلّیین علی شعر العطّار منذ زمن لیس بالبعید قد اعتمدوا فیها علی آثار لایشکّ الیوم أحدٌ فی أنّها منحولةٌ باسم العطّار؛ فیجب علی الدارسین أن یفرّقوا بین العطّار الحقیقی وبین من تلقّب باسم العطّار من المتصوّفین الثرثارین المتبجّحین، وأن یَفْصِلُوا بین آثار هؤلاء وبین آثار العطّار ونتاجاته الأدبیة التی أشار إلیها فی مقدّمة کتابه مختار نامه

۱.

پـاک رو دانـد که در أسـرار عشـق	بهتـر از مـا رهبـر نتـوان گُرُفْـتْ
آنچـه مـا دیدیـم در عالـم کـه دید	وآنچـه مـا گفتیـم در عالمکـه گُفْتْ

(العطّار، ۱۳۷۷ش: ۲۳۱)

ـ فالسالک المخلص یعلم أنّه لایمکن أن یتّخذ لنفسه مرشدا یرشده إلی خفایا عالم الحبّ بأفضل منّا

ـ فمن رأی فی العالمین مثلما ما رأینا ومن قال مثلما ما قلنا.

الكتاب الذى قام بتأليفه فى أخريات حياته، وكلّ دراسة تهدف إلى تبيين تصوّر العطّار ومُعْتَقَدِه خارج إطار الآثار التى ذكرها الشاعر بنفسه تعتبر دراسة مناقضة لأصول البحث العلمى. (المصدر نفسه:٢١ و٢٣)

منظومات العطار الحقيقية

أشار العطار فى مقدمة كتابة مختارنامه إلى مؤلَّفاته الشعرية قائلا: أمّا بعد فإنّ جماعةً من أصدقائى الخُلَّصِ ورفاقِى الأَحِبَّاء أعلمونى برغبتهم فى أن أقوم بإبداع نسق خاص للرباعيات قائلين: فبما أنّ الرباعيات التى تخلّلت الديوان كثيرةٌ غيرُ مُنَسَّقَةٍ وأنّ مملكة "خسرونامه" ظهرت إلى الوجود، وفشت أسرار "أسرارنامه" وانتشرت، وتجلت حقيقة "منطق الطير" فى رسالة الطيور المعّبرة عن عالم الأرواح ومراتب السلوك، وتجاوزت الحدَّ والغاية مضاضةُ المصيبة فى «مصيبت نامه» وتمّ الانتهاء من بناء ديوان «الديوان»، وجرى لحسن منفعة إبطالُ نظمِ منظومتى «جواهرنامه» و»شرح القلب»، حيث أبيدتا بالتمزيق والغسل، فلأجل ذا إن يكن ثمّة اختيارٌ وتصنيفٌ للرباعيات فستزدادُ هذه الرباعياتِ بالتنسيق جمالا ونظما، وبحسن الإيجاز بهاءً وررونقا.[١]

ومن الملاحظ فى هذا النّص أنّه قد خلا من الإشارة إلى منظومة "إلهى نامه" التى هى من نتاجات العطّار الأدبية دون أدنى شكٍ، فلماذا؟!

إنّ الدراسات الحديثة أثبتت أنّ «خسرونامه» هو العنوان الحقيقى الذى وضعه الشاعر لهذه المنظومة التى تحمل عنوانا مزيفا باسم «إلهى نامه»، وأنّ الكتاب الذى عُنْوِنَ بــ

---

١. أمّا بعد جماعتى از اصدقاء محرم واز احبّاء همدم... التماس نمودند كه چون سلطنتِ خسرونامه در عالم ظاهر گشت واسرار اسرارنامه منتشر شد وزبانِ مرغانِ طيورنامه، ناطقه ارواح را، به محلّ كشف رسيد، وسوز مصيبتِ مصيبت نامه از حدّ وغايت درگذشت وديوانِ ديوانْ ساختن تمام آمد، وجواهرنامه وشرح القلب –كه هر دو منظوم بودند– از سر سودا نامنظوم ماند كه خرق وغسلى بدان راه يافت؛ رباعياتى كه در ديوان است بسيارست واز زيور ترتيب عاطل... اگر انتخابى كرده شود واختيارى دست دهد، از نظم وترتيب، نظام وزينت او بيفزايد واز حسن ايجاز، رونق او زياده گردد. (العطّار، ١٣٨٥ش: ٧٠ و٧١)

«خسرونامه» واشتهر بين النّاس على أنّه من نتاجات العطّار هو فى الحقيقة كتابٌ لشاعر مجهول، عنوانه «گل وهرمز» تناول فيه ناظمه قصّة رجل من سُلالَة مَلَكيّة باسم هرمز وعشيقته گل، فَنُسب إلى العطّار جهلا لأنّ موضوعه ينطبق تماما على عنوان الكتاب الذى أشار إليه العطّار فى مقدّمة منظومته مختارنامه. (العطار، ۱۳۸۷ش: ۴۸ و۵۱)

وهناک العديد من المنظومات العليلة التى عُرِفَت باسم العطّار وهى ليست من نتاجاته، بل من نتاجات شعراء العصور المتأخّرة، تلک العصور التى وصل فيها العرفان إلى غاية إسفافه وتنزّله؛ فأراد البعض من المحسوبين على أهل العرفان أن يخلّدوا ما أنتجته قرائحهم العليلة فأضفوا اسم العطّار على نتاجاتهم، وبذلک لطّخوا اسم هذا الشاعر العارف بما لم يفُهْ به. (العطار، ۱۳۸۳ش: ۱۷)

وعلى كلّ حال فإنّ آثار العطار المحقّقة فى ميدان الشعر والتى أشار إليها الشاعر شخصيا هى: خسرونامه = إلهى‌نامه، وأسرارنامه، ومنطق‌الطير، ومصيبت‌نامه، والديوان، ومجموعة من الرباعيات المسماة بـ «مختارنامه»؛ بالإضافة إلى كتابه المنثور تذكرة الأولياء والذى ضمّ فى معظمه تقارير عن أحوال كبار الصوفية وأقوالهم وعن هدى بعض الأئمّة وسلوكهم؛ فتناول أحوال الأئمّة جعفر الصادق(ع)، ومحمّد الباقر(ع)، وأبوحنيفة(ع)، ومحمّد بن إدريس الشافعى، وأحمد بن حنبل، وعدد من مشايخ الطوائف المختلفة من الصوفية. وجاء أصل الكتاب فى ثلاثة وسبعين ذكرا أو بابا إلا أنّه أضيف إليه، فيما بعد، خمسة وعشرين ذكرا شکک بعض الدارسين فى صحة نسبتها إليه. (زرين كوب، ۱۳۸۳ش: ۵۲)

والشاعر فى جميع نتاجاته يصوّر للقارىء الجوّ العرفانى الذى كان يعيشه ويتفاعل معه بكلّ وجوده، فالحب (العشق) عنده فى جميع غزلياته بمختلف أنواعها حقيقة ملموسة وليس وَهْما وتخيّلا، وأنّه ناتج عن تجربة روحانية مفعمة بالصدق والتضحية. (المصدر نفسه: ۶۲)

وأمّا قصائده فيبدو فيها تأثّره بالسنائى الغزنوى والخاقانى الشروانى إلا أنّها تميزت عن قصائدهما بما فيها من وجد وشوق وحرقة؛ وحملت فى معظمها معنى التفكير فى الموت وحقيقته. ولكن هذه الحقيقة التى لا مفرّ منها لم تكن عند العطّار مدعاة يأس

وقنوط وجريان فی عالم من الظلمة والحلكة كما هی عند بعض الشعراء، (المصدر نفسه: ۶۰و۶۱) بل كانت مدعاة سعیٍ وجِدّ واستعداد لمواجهتها، لأنّ الموت عنده ميلاد جديد ومرحلة انتقال من حياة إلى حياة، يقول فی إحدى قصائده معبّرا عن هذا المعنی:

وقت کوچست الرحيل ای دل ازين جای خراب

تا ز حضرت ســوی جانت ارجعی آيد خطاب

(العطّار، ۱۳۷۷ش: ۵۱)

– يا فؤادی لقد حان وقت الرحيل فارحل عن هذا المكان الخَرِبِ كی تكون نفسُک مؤَهَّلة لمخاطبة الرّب إياها بقوله: ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ۞ ارْجِعِی إِلَی رَبِّکِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً ۞ فَادْخُلِی فِی عِبَادِی ۞ وَادْخُلِی جَنَّتِی﴾ (الفجر: ۲۷-۳۰)

وقد اشتملت قصائد العطّار علی معان زهدية تحذّر الإنسان من الإنزلاق فی وادی الهوی وتحثّه على التمسّک بشرع الله وخير مثال على ذلک قصيدته فی مدح النبی (ص) والتی أكد فيها على أن لا نجاة إلا فی اتّباع شريعة المصطفی الذی اصطفاه الله لهداية النّاس.

واما رباعياته فقد فَصَلَها الشاعر عن ديوانه، على خلاف عادة شعراء عصره، ورتّبها فی كتاب مستقل باسم مختارنامه، (العطار، ۱۳۸۶ش: ۱۱) وقسّمها إلی خمسين بابا مُعَنْوَناً، بحيث يحتوی كلّ باب على مجموعة من الرباعيات فی موضوع واحد. تبدأ هذه المنظومة على عادة العطّار فی إنشاء منظوماته بتوحيد الله ومدح النبیّ ثمّ تعالج قضايا ذات صلة بالتصوّف.

وفی منظومته اسرار نامه (زرين كوب،۱۳۸۳ش: ۸۲) والتی تُعدّ من أمّهات كتب أهل التصوّف والعرفان، أفصح فيها الشاعر عن غوامض فن التصوّف بالشرح والتفسير. فهو فی هذه المنظومة لم يعتمد على قصّة رئيسة كما فی منطق الطير، ومصيبت نامه وخسرونامه = إلهی نامه، وإنّما تتألّف المنظومة من اثنتين وعشرين مقالة تقوم كلّ مقالة بشرح أصل من أصول التصوّف وتحتوی المقالات علی حكايات وتمثيلات لتقرير المعنی فی ذهن

المتلقی.

وقد جاءت منظومة خسرونامه = الهی‌نامه، مختلفة عن نظیرتها اسرارنامه، حیث تتناول حکایات وتمثیلات فرعیة فی إطار القصة الرئیسة، فلولا هذه الحکایات لما خرجت القصة من الرتابة التی کادت أن تطرأَ علیها بسب خلوّها من المفاجآت، واعتمادها علی الحوار فقط. فالحوار الذی یشکل الجانب المهم من هذه المنظومة قد أجراه الشاعر بین الخلیفة العارف وابنائه الستّ، حیث وجّه الخلیفة لکلّ واحد منهم سؤالا عمّا یتمنّاه ویتطلّع إلیه، فأبان الأوّل عن مکنون فؤاده قائلا: قد رُوِی عن السادة الأفاضل أنّ لملک الجانّ ابنةً عذراءَ حسناءَ، لا مثیل لها بین البریة ولا نظیر، فإن أتمکن من تحقیق أمنیتی بالوصول إلیها فلن أتطلّع إلی شیء بعدها حتی قیام الساعة. (العطار، ۱۳۸۷ش: ۱۳۱)

وأجاب الثانی: یا أبتاه، إنی أرید أن أُتْقِنَ فنّ السحر وأکونَ من المَهَرَةِ البارعین فیه. (المصدر نفسه: ۱۷۷) وتقدّم ثالث أولاده وهو مثال فی الکمال، فترجم لأبیه عن حاله قائلا: هناک کأس یُمَکِّن صاحبه من الإحاطة بجمیع شوؤن العالم (کأس جمشید) فإنّ غایتی تنحصر فی الوصول إلیه ولا تتعدّاه إلی شیء آخر کمنصّة الحکم وجلالها. (المصدر نفسه: ۲۲۰) وقال الرابع وهو رجل حسن الرأی والمشورة وکلّه سکون وطمأنینة، بأنّ کلّ ما أتمنّاه فی هذه الدنیا هو الظَّفرُ بماء الحیاة. (المصدر نفسه: ۲۶۸) وجاء الخامس وهو فی منتهی التهلّل والإشراق، فخاطب أباه قائلا: یا بحر الأسرار، فإنّی لا أرید شیئا إلاّ ذلک الخاتم الذی صار به سلیمان فی ملکه متفرّدا متمیزا. (المصدر نفسه: ۳۰۵) وأمّا السادس فَمَثَلَ أمام أبیه بقلب یفیض بالأسرار، وهو الذی قد نال بفضل فصاحة لسانه کلّ سؤدد وفخار، فقال: إنّ ما أتمنّاه علی الدّوام، أنّ تکون لی حرفةٌ تُمَکنُنِی علی مرّ العصور والأیام، من تحویل المعدن الخسیس إلی أحجار کریمة کاللؤلؤ والمرجان. (المصدر نفسه: ۳۸۴)

فالشاعر فی هذه المنظومة العرفانیة قد جعل أبطال هذه القصّة والذین تجسّدوا فی الخلیفة وأبنائه رموزا عن الإنسان وحالاته النفسیة وصراعه الدائم مع میوله ونزعاته

المادّية؛ وقد قام الخليفة بدور المرشد الذى يسعى إلى تحويل المآرب المادّية إلى أهداف روحانية.

وفى منظومة مصيبتنامه يصّور الشاعر مسعى السالک وعناءه فى سبيل وصوله إلى الحقيقة؛ فيمرّ فى رحلته الخيالية بكائنات مختلفة استخدمها الشاعر كرموز تُجسّد للمتلقّى حقيقة المقامات التى يواجهها السالک فى معراجه صوب الحقيقة العظمى؛ فيلتقى بجبريل، وإسرافيل، وميكائيل، وملک الموت، واللوح، والقلم، والجنّة، والنّار، والجنّ، والشّيطان، وبعدد من الأنبياء ومنهم الرسول محمّد(ص)، ثمّ يواصل سلوكه بتوجيه من الرسول إلى أن يلتقى بالروح والتى تمثّل فى المعجم الصوفى عند العطّار مقام التوحيد. وقد أجرى الشاعر حوارا بين السالک وبين كلّ كائن مرّ عليه وبعد كلّ لقاء يرجع السالک إلى شيخ الطريقة فيفسّر له حقيقة هذا الكائن وما يرمز إليه، ثمّ يحثّه على مواصلة طريقه والانتقال إلى مرحلة أخرى من مراحل سلوكه.

ومن اشهر كتب العطارالتى تناول فيها مراحل السلوک منظومته منطق الطير والتى تعدّ من أعظم النتاجات العرفانية فى الأدب العالمى، ومن الممكن تصينفها فى المرتبة الثانية بعد مثنوىٍّ مولانا جلال الدين الرومى. (العطار، ۱۳۸۳ش: ۱۵)

ولقصّة هذه المنظومة سوابق فى الفكر الصوفى، فقد سبق العطّارَ كلٌّ من ابن سينا (تـ۴۲۷هـ) وأبى الرّجاء الجاجى(چاچى) الطاشقندى(تـ ۵۱۶هـ) والأخوين الإمام أبى حامد محمّد الغزالى(تـ۵۰۵ هـ) وأحمد الغزالى(تـ۵۱۷هـ) فى الحديث عن رحلة الطيور. ويمكن اعتبار هذه النتاجات من أهم المصادر التى اعتمد عليها العطّار فى صياغة القصّة الرئيسة لمنظومته منطّق الطير، وإن اختلفت عن سابقاتها فى التفاصيل والجزئيات؛ كما أنّه قد تأثّر بأقوال من سبقه فى جميع تمثيلاته وحكاياته التى تخللت قصّته الرئيسة. وهذا لا ينقص من عظمة العمل الذى قام به الشاعر لأنّه استطاع وبكلّ براعة أن يُبدِع من هذه الحكايات والتمثيلات المبعثرّة بناءاً أدبيّا متكاملا، احتوى على استنتاجات قيمة ورائعة أصبحت زادا لمن أراد أن يسلک سبيل التصوّف والعرفان. (المصدر نفسه: ۲۶ و۲۹)

تحكى هذه المنظومة قصّة مجموعة من الطيور قررّت البحث عن الحقيقة العظمى المتجلّية فى السيمرغ «العنقاء» فتوجّهت وبإرشاد من الهدهد نحو جبل «قاف» مُقامِ العنقاء، وكان طريق الوصول إلى هذا المكان المقدّس طريقا طويلا وشاقّا تتخلّله سبعة أودية، فتراجع البعض عن فكرة البحث، وواصل البعض الآخر مسيرته، ولكن لم يتمكن من الوصول إلى الجبل المنشود إلا ثلاثون طائرا. وقد تعمّد العطّار استخدام هذا العدد ليقيم جناسا بين سيمرغ اسم ملك الطيور وبين سى مرغ(ثلاثين طائرا) كى يتسنّى له من خلال هذا الجناس تقرير حقيقة الفناء فى الله. (زرين كوب، ١٣٨٣ش: ٩٠ و٩٢)

فالهدهد فى هذه القصّة رمز للمرشد، والطيور وأنواعها كناية عن السالک وما تمرّ عليه من أحوال وهو فى طريقه للوصول إلى الحقيقة، والسيمرغ رمز للحقّ جلّ جلاله، والأودية السبعة هى مقامات السلوک عند العطّار فى معجمه الصوفى الخاصّ به وهى: الطلب، والعشق، والمعرفة، والاستغناء، والتوحيد، والحيرة، ووادى الفقر والفناء. (المصدر نفسه: ٩٣؛ وسجادى، ١٣٨٧ش:٣٠) وقد استطاع العطّار وببراعة أنّ يصوّر من خلال هذه المنظومة ومنظوماته الأخرى صلة الحقّ بالخلق وما يكتنف طريق الوصول إلى الحق من عراقيل ومتاعب.

النتيجة

وقد توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

ـ أنّ آثار العطار المحقّقة فى مجال الشعر هى: خسرونامه = إلهى‌نامه، وأسرارنامه، ومنطق‌الطير، ومصيبت نامه، والديوان، ومجموعة من الرباعيات المسماة بـ «مختارنامه»؛ بالإضافة إلى كتابه المنثور تذكرة الأولياء والذى ضمّ فى معظمه تقارير عن أحوال كبار الصوفية وأقوالهم وكلّ نتاج نسب إلى العطار خارج هذا الإطار الذى حدّده الشاعر بنفسه لايوثق بصحته.

ـ أن جميع نتاجات العطار مشحونة بالمعانى والمفاهيم العرفانية التى أبان عنها الشاعر وفق تذوّقه الخاص بعيدا عن الموضوعية فى إطار بنية شعرية متماسكة اعتمد

فيها على قصص وتمثيلات متنوّعة.

ـ أن العطار كوّن لنفسه معجما صوفياً خاصاً يختلف في معظمه عمّا كان دارجا عند الصوفية، ولاسيما في ما يتعلّق بالمقامات.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الحموی، یاقوت. ۱۹۹۰م. معجم *البلدان*. بیروت: دار الكتب العلميّة.

زرّین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۳ش. *حکایت همچنان باقی*. طهران: دار سخن للنشر.

زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۴ش. *سیری در شعر پارسی*. طهران: دار سخن للنشر.

زرّین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۳ش. *صدای بال سیمرغ (درباره زندگی واندیشه عطّار)*. طهران: دار سخن للنشر. سجّادی، سید ضیاء الدین. ۱۳۸۷ش. *مقدّمه ای بر مبانی عرفان وتصوّف*. طهران: مؤسسة سمت.

السمرقندي، دولتشاه.۱۳۸۲ش. *تذكرة الشعراء*. تحقيق: إدوارد براون. طهران: دار أساطير للنشر.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۷۸ش. *زبور پارسی (نگاهی به زندگی وغزل های عطار)*. طهران: دار آگاه للنشر.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۸۵ش. *تاریخ ادبیات ایران (خلاصه جلد أوّل ودوّم)*. طهران: دار ققنوس للنشر.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۸۵ش. *مختصری درتاریخ تحول نظم ونثر پارسی*. طهران: دار ققنوس للنشر.

العطار النيشابوري، فريد الدين. ۱۳۸۴ش. *اسرار نامه*. دراسة وتحقيق: سيد صادق گوهرين. طهران: دار زوّار للنشر.

العطار النيشابوري، فريد الدين.۱۳۴۶ش. *تذكرة الأولياء*. دراسة وتحقيق: محمد قزويني. طهران: المكتبة المركزية.

العطار النيشابوري، فريد الدين. ۱۳۷۷ش. *الديوان*. دراسة وتحقيق: محمود علمي. طهران: دار جاويدان للنشر.

العطار النيشابوري، فريد الدين. ۱۳۸۷ش. *إلهی نامه*. دراسة وتحقيق: محمد رضا الشفيعي الكدكني. طهران: دار سخن للنشر.

العطار النيشابوري، فريد الدين. ۱۳۸۶ش. *مختارنامه*. دراسة وتحقيق: محمد رضا الشفيعي الكدكني. طهران: دار سخن للنشر.

العطار النيشابوري، فريد الدين. ۱۳۸۵ش. *مصيبت نامه*. تصحيح: نوراني وصال. طهران: دار زوّار

للنشر.
العطار النيشابوری، فريد الدين.۱۳۸۳ش. *منطق‌الطير*. دراسة وتحقيق: محمد رضا الشفيعی الكدكنی. طهران: دار سخن للنشر.
العوفی، سديدالدين محمّد. ۱۳۳۵ش. *لباب‌الألباب*. دارسة وتحقيق: سعيد نفيسی. طهران: منشورات مكتبة ابن سينا.
فروزانفر، بديع‌الزمان. ۱۳۵۳ش. *شرح احوال ونقد وتحليل آثار شيخ فريدالدين محمّد عطّار نيشابوری*. طهران: دار دهخدا للنشر.
نفيسی، سعيد.۱۳۸۳ش. *زندگينامه فريد الدين عطّار نيشابوری*. طهران: دار إقبال للنشر.